

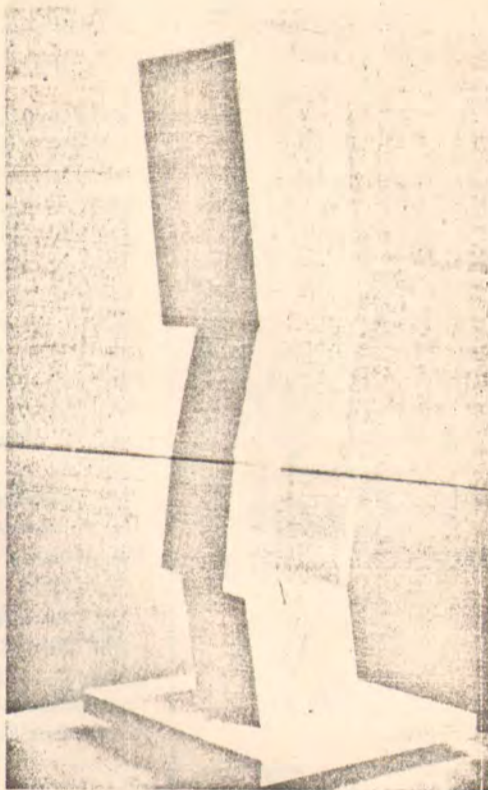
EXPOSICIONES

Kazuya Sakai

LA COMPLEJIDAD EN LA SENCILLEZ

A través de un método de reducción constante, Sergio de Camargo, escultor brasileño, llega a esa simplicidad de las formas que evidencia su exposición actual en el Museo de Arte Moderno de México. Los antiguos chinos solían decir que en la limitación se revela el maestro, y ése fue ciertamente el principio por el que se guiaron muchos de los grandes artistas de la mal denominada escuela de la pintura Zen. Aunque no es el caso discutir los cánones visuales de los orientales, resulta significativo que a través de distintos medios y conceptos, desde la década de los sesenta, muchos artistas hayan echado mano a la drástica limitación de los medios artísticos para expresar, con mínimos elementos, las máximas posibilidades de un lenguaje netamente plástico. La estética de la época impuso el principio paradójico de "menos es más", y la sublimación de la forma se lograba con el despojamiento radical de elementos y recursos secundarios y/o auxiliares. Sin embargo, la reducción extrema de los medios plásticos puede, en muchos casos, convertir al objeto artístico en un simple muestrario de vacío, y condenar las posibilidades expresivas a la pobreza —no de los materiales empleados, sino de los mismos conceptos visuales. Por cierto, éste fue uno de los argumentos esgrimidos por Harold Rosenberg para oponerse a la estética del "arte mínimo".

Si por un lado es cierto que la carencia de estímulos visuales aparentes en una obra —pictórica o escultórica— desconcierta por igual al entendido y al espectador común, también es cierto que una reducción a elementos esquemáticos de las formas plásticas se convierte en el medio más directo —y puro— de apelar a la conciencia artística del público. Lo directo por elemental y lo puro por despojamiento. Como dice Camargo en una entrevista, el problema no consiste tanto en qué lenguaje se utiliza, o si ese lenguaje plástico está compuesto por elementos tan clásicos como el círculo y el cilindro, o el cuadrado y el cubo, sino cómo se lo usa: es decir, sus combinaciones, y más que nada su capacidad de metamorfosis para producir sutilezas que reflejan diferentes realidades plásticas, productos, a la vez, de distintos



Obra 392, mármol, 80 x 29 x 29

procesos creativos. Es verdad que esto es aplicable al manejo de cualquier lenguaje plástico o tendencia artística. Pero es esencial para los artistas del despojamiento (llamémoslos "puristas" en contraposición a los "barrocos") este partir de una estructura primaria, sumamente simple —un círculo, un cuadrado o un triángulo— y realizar combinaciones y modificaciones apenas perceptibles al ojo no entrenado, creando nuevas realidades visuales, o cambiando casi por completo una obra.

Al linaje de escultores modernos como Brancusi, Arp, Max Bill y Vañongerloo se debe el establecimiento de una estética que de alguna manera se ajusta a los principios que hemos expuesto. No es casual que Camargo, estudiante de filosofía de la Sorbonne, haya decidido convertirse en escultor al conocer en París a Brancusi, cuya influencia es perceptible no tanto en las apariencias sino por la manera de enfocar los problemas de forma, volumen y espacio, y el modo en que utiliza el lenguaje escultórico.

Hasta hace algunos años Camargo gozaba de fama internacional por sus relieves con base en pequeños cilindros de madera seccionados en diagonal —pintados totalmente de blanco— que formaban una superficie en donde la repetición compacta de esos elementos creaba una sensación de orden-desorden, construcción-germinación, orgánico-sistemático (citando en parte a Jean Clay). Eran superficies blancas que dentro de ese aparente abarrotamiento, producto de la repetición y acumulación de una forma primaria, secretaban un

poder emotivo, debido principalmente al refinamiento extremo de su presentación. Camargo reduce paulatinamente la intensidad de la repetición de un mismo elemento para llegar a la simplicidad aparente y engañosa de su obra actual —no ya relieves sino construcciones volumétricas colocadas en pedestales, en las que mantiene la pureza del blanco como color —o ausencia del color— y su buscada sutileza.

Aparte de explorar las posibilidades expresivas del volumen escultórico, lo que caracteriza a Camargo es la preocupación por los efectos de luz y sombra, o mejor dicho, el estudio sistemático y aparentemente científico del fraccionamiento de la luz, reduciendo deliberadamente su campo de acción para encontrar lo esencial de la forma volumétrica y devolviéndole a ésta las propiedades de la luz; tal vez sería más acertado decir, que devuelve a la luz, en relación a la forma escultórica, su verdadera eficacia, siguiendo el camino iniciado por Brancusi.

Dentro de las variadas posibilidades de interpretación que suscitan estas esculturas en mármol —algunas de considerable tamaño—, surgiría su carácter meditativo: las obras de Camargo no reclaman ni declaman, no hacen alarde de la propiedad del material, ni despliegan técnicas sorprendentes ni muestran configuraciones insólitas. Camargo parte de un mecanismo básico: fracciona cuerpos geométricos primarios, y los ensambla, logrando construcciones que se imponen en el espacio por el vigor y la nitidez de sus formas, de aristas y contornos fuertemente acentuados. En esa integración de secciones de mármol, el autor logra crear sensaciones de inestabilidad y ambigüedad con los giros sutiles que les imprime; por ejemplo, a una columna de cubos la convierte en

Obra 405, mármol, 60 x 165 x 95



espiral, o de acuerdo a la fragmentación de un cilindro y a su ordenamiento en una obra ambigüedades tales que produce ilusiones ópticas inquietantes.

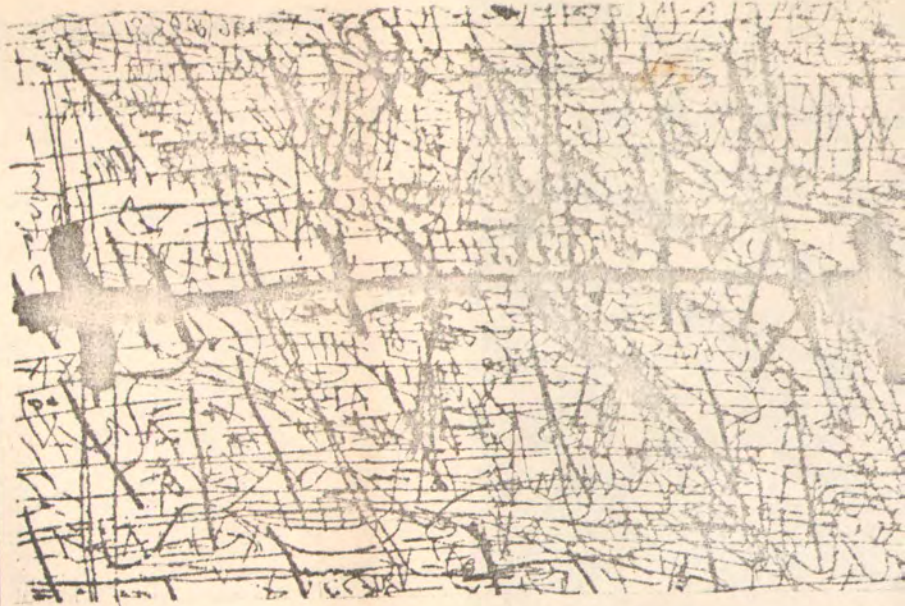
La obra de Camargo es esencialmente ascética, transmite una serenidad ajena a las condiciones caóticas del mundo exterior. Esa serenidad proviene del método de acercamiento al problema esencial del lenguaje escultórico, por un lado, y a su sensibilidad que ha limado toda posible crudeza en el uso fácil de recursos demasiado llamativos, pese a que utiliza un amplio repertorio de variantes sutiles —siempre con gracia y no sin malicia. Al convertir la superficie del mármol en un blanco opaco como la cal y al despojar sus estructuras de todo simbolismo, Camargo evita el riesgo de regodearse en la factura de objetos que sólo apuntan al preciosismo y a lo decorativo. En el rigor de su ejercicio, en la austeridad con que elige sus recursos, Camargo nos hace valorar, sin necesidad de inventar formas nuevas, la posibilidad de crear expresiones múltiples basándose en elementos de radical sencillez. ■

N. de la R. *Plural* dedicará en un próximo número un suplemento de la serie "Arte latinoamericano" a la obra de Camargo, presentada por Juan Acha.

TAPIES TESTIMONIO

Desde que el Salón Independiente expuso por primera vez en México —en 1969— un cuadro de Canogar, la presencia de los pintores españoles de la nueva generación se fue haciendo cada vez más evidente en nuestro medio, y culminó con la importante exposición "Maestros de la pintura española de hoy" en el Museo de Arte Moderno (ver *Plural* No. 31, abril de 1974). Aunque en ella se notaron ausencias u omisiones de tendencias y artistas (especialmente el Grupo Crónica), bastó para que el público local pudiera tener una idea general del arte de ese país en los últimos diez años y valorar, sobre todo, la personalidad dominante de Antonio Tàpies. Ahora, la Galería Juan Martín (Amberes 16) presenta, también por primera vez en México, una muestra individual de este maestro del arte informal, de las texturas, de las paredes, puertas y ventanas, de los gestos caligráficos y de los materiales "pobres". Ya era tiempo de que pudiéramos apreciar más de cerca la obra de Tàpies, el más importante pintor de la España de hoy después de Miró y uno de los más comprometidos en la reivindicación de la cultura catalana.

Agosto de 1974



Grafismos y dos cruces, Aguafuerte 80 x 1

Resulta comprensible y justificada la ausencia de obras mayores en la muestra si pensamos en el valor comercial de las mismas, que alcanzan cifras casi astronómicas en el mercado internacional. Pero al mismo tiempo, considerando la gran importancia que Tàpies ha dado a su producción "gráfica", las 26 obras de la exposición —aparte de cinco dibujos originales— son suficientemente representativas como para apreciar la esencia de su arte. Según la crítica de arte María Lluïsa Borràs, la producción gráfica de Tàpies ya alcanzaba en 1972 la cifra notable de 334 ediciones; si pensamos que el tiraje promedio de cada edición es de 75 copias por obra, habría, hasta hace dos años, unos 25 000 Tàpies esparcidos por el mundo. Como dice Borràs, si Tàpies siente como artista comprometido la contradicción del problema de la obra única —una pintura o un dibujo— y se ha lanzado a la "difusión", ha logrado que la comunicación con el público sea, aunque insuficiente, por lo menos satisfactoria. Y es esta obra gráfica —que al fin de cuentas es también obra original, un medio de expresión artística independiente— la que nos ofrece el testimonio de la trayectoria y de la personalidad de Tàpies. En ella vemos el fabuloso repertorio técnico, la temática que sigue a Gaudí y Miró, la monumentalidad de sus formas plásticas dentro del reducido espacio del papel, su preocupación por rescatar la nobleza de los materiales "pobres", la manifestación de una elegancia y una sutileza comparables a las de un artista oriental (¿sería casual su inclinación hacia la estética Zen?), para no insistir en el magistral dominio de los grises. Vierte en esa escri-

tura automática una carga de valores netamente plásticos, pero emocionales. Hay grafismos nerviosos, trazos que aparentan incisiones, quemados, herrados, esculturales, signos, letras, números, imágenes de manos y pies, traduciendo en su concuencia sus inquietudes políticas, las tanto como estéticas.

Vemos en estas obras la influencia de un maestro que durante veinte años, más, ha venido elaborando una obra personal, original, potente, que registra las huellas de una vida y de otra que está por venir, la pasión por su país, Cataluña.

PROXIMOS NUMEROS

POESIA DE:
CABRAL DE MELO, PAZ,
GIMFERRER
POETAS VENEZOLANOS

GALERIA
JUAN
MARTIN
AMBERES
17
MEXICO 6 DE

ANTONI TAPIES
julio 30 agosto 24